ՏԵՐՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ՀԱՐՑԵՐ

Ա. Կ. ՄԿՐՏՉՅԱՆ

Տերյանի բանաստեղծական ժառանգության առաջնային հատկանիշը կյանքի քնարական վերարտադրության անհատական բնույթն է, իրականությունն անձնական ապրումների միջոցով արտացոլելու եղանակը։ Այդ եղանակը, արմատապես հեղաբեկելով Տերյանի ստեղծագործական նկարագիրը, պայմանավորեց նրա գեղարվեստական առանձնահատկությունները նաև քնարական հերոսի, նյութի ու թեմայի ոլորտներում, որոնց հետ կապված խնդիրն էլ տերյանագիտության խճճված հանգույցներից ու տակավին չլուծված պրոբլեմներից է։ Մեր նպատակն է քննել այդ պրոբլեմների հետ առնչվող մի քանի էական հարցեր։

Նախ ծանոթանանք բանաստեղծի քնարական հերոսի տերյանագիտական բնութագրումներին։

Վկայակոչելով «Մթնշաղ» բանաստեղծության առաջին քառատողը, Էդ. Թոփչյանը եզրակացրել է. «Այս (երազայնությունը—Ա. Մ.) «Մթնշաղի անուրջների» հիմնական մոտիվն է, տիրապետող տրամադրությունը։ Ամբոխի մեջ մենակություն զգացող պոետը հոգու հանգստություն է գտնում թափառումների և երազների մեջ՝ որոնելով հրաշք աղջկան»[1]։ Նույն միտքն է հայտնել նաև Հ. Ղանալանյանը. «Իրական աշխարհը նա ընկալում է այլ կերպ, քան իր նախորդները։ Տերյանն աշխարհը զգում է երազներով և երազների մեջ»[2]։ Ահա ավելի որոշակի մի տեսակետ ևս. «Մթնշաղի անուրջները» ցնորքների, երազների բանաստեղծություն է. բանաստեղծն այստեղ միմիայն անուրջների թթերում է»[3]։

«Մթնշաղի անուրջները» միմիայն երազանքի պոեզիա հռչակող Հ. Սուրխաթյանի այս վերագրումն է, որ, կրկնելով տարբեր խմբագրումներով, հետնորդներից ոմանք այն տարածեցին Տերյանի քնարերգության և քնարական հերոսի վրա ընդհանրապես։ Այնինչ պարզագույն հաշվարկն անգամ բավական է համոզվելու համար, որ անրջայնությունն այդ հերոսի ամբողջական բնութագիրը չէ նույնիսկ Տերյանի առաջին ժողովածուի շրջանակներում։ Այսպես. այդ ժողովածուի 77 գործերից անրջանք է բովանդակում շուրջ 23 բանաստեղծություն, կամ ժողովածուի ընդհանուր ծավալի մոտ 30 տոկոսը միայն։ Քանակական դերակշռություն կազմող մնացած բանաստեղծություններում (շուրջ 70 տոկոս) քնարական հերոսի ապրումները ոչ մի առնչություն չունեն երազանքի հոգեվիճակի հետ։

Շփոթություն առթողն ամենից առաջ ժողովածուի խորագիրն է՝ «Մթնշաղի անուրջներ», որն էլ, հեղինակային նկատառումների անտեսման պատճառով, տարածվել է նախ՝ ժողովածուի բովանդակության և ապա՝ քնարական հերոսի նկարագրի վրա առհասարակ։ Սխալի արմատավորմանը մեծապես նպաստել է նաև Իսահակյանի հուշերի հետևյալ հատվածի աղավաղված ընկալումը. «Այս պատանու հոգին,— մտածում էի ես,— պարուրված է երազով, ինչպես իր հայրենի լեռներն ու լճակները կապույտ մշուշով... Եվ այս սրտագին զրույցներից այն խորին տպավորությունն առա, որ ես բանաստեղծական էության հետ գործ ունեմ, որ այս զգայուն հոգում ապրումները մթին խորության մեջ են կատարվում, որ նա աշխարհն զգում է երազներով և երազների մեջ»[4]։

---

1 Էդ. Թոփչյան, Վահան Տերյան, Երևան, 1945, էջ 23։

2 Հ. Ղանալանյան, Վահան Տերյան, Երևան, 1960, էջ 3։

3 Հ. Սուրխաթյան, Գրականության հարցեր, Երևան, 1970, էջ 155։

4 Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, 1977, էջ 115։

Իսահակյանն ամեն ինչ ասել է պարզ ու որոշակի։ Նա վերապրել է երիտասարդ Տերյանի հետ յոթնօրյա շփումից ու զրույցներից ստացած իր տպավորությունները, որոնք բնորոշում են Տերյանի ոչ թե ստեղծագործությունը, այլ նրա անձնավորությունն ու խառնվածքը։ Նորից մտաբերենք այն իրողությունը, որ վերոհիշյալ քաղվածքն ընդգրկում է 1905 թ. ամռան ժամանակահատվածը, երբ Իսահակյանը մի քանի օրով հյուր էր Վահանենց հարկի տակ, և հրապարակի վրա չկար ոչ միայն «Անուրջներ» ժողովածուն, այլև Իսահակյանը մինչև իսկ անտեղյակ էր նրա գրական քայլերից։ Իսահակյանի խոսքն աներկբայորեն վերաբերում է իր հյուրընկալի «բանաստեղծական էությանը», բայց ոչ երբեք՝ բանաստեղծին։ Ինչ խոսք, իր հուշապատումը գրելով տասնամյակներ անց, Իսահակյանը Տերյանի խառնվածքին անդրադարձել է նրա ստեղծագործության տեսանկյունից՝ ստեղծագործության հիմքում փնտրելով ստեղծագործողի անհատականության դրսևորումները։ Սակայն Իսահակյանին մտահոգողը շատ ավելին է, քան Տերյանի ստեղծագործության ու նրա անձնական խառնվածքի սոսկական առնչությունը։ Հենց այդ «ավելին» կամ հուշագրի բուն ասելիքն է, որ ճիշտ չի ընկալվել և դրան վերագրվել է մեկ այլ բան, որն ասվածի սխալ մեկնաբանությունն է։ Ո՞րն է այդ «բուն ասելիքը»։ Վերստին մտաբերենք քաղվածքի սկզբնատողերը. «Այս պատանու հոգին պարուրված է երազով, ինչպես իր հայրենի լեռներն ու լճակները կապույտ մշուշով...»։ Ակնհայտ է հուշագրի նպատակադրումը՝ բացահայտել բանաստեղծի խառնվածքն ու նրա վաղ միջավայրի նպաստավորությունն այդ խառնվածքի ձևավորման գործում։ Սա հենց այն շատ կարևոր խնդրի մի մասն է, որ զբաղեցրել է Իսահակյանին՝ բանաստեղծին դիտել նրան ծնող միջավայրի հետ սերտ կապի մեջ։ Նույն նպատակադրման մասին է վկայում հուշահատվածի շարունակությունը. «Օ՜, Գանձայի քնարական երեկոներ, դո՜ւք թոցրիք Վահանի հոգին բանաստեղծական և գերզգայական ոլորտները, դուք անմահացաք նրա տաղանդի կախարդանքով, դարձաք երգ ու հեքիաթ, մաքուր սփոփանք և բարձր արվեստ»։ Այս միտքը, որ ամբողջացնում է հեղինակի մտահղացումը, նույնպես շարադրված է պարզ ու որոշակի։ Իսահակյանին հետաքրքրողը պոեզիայի արարման ոգեղեն երկունքի կենսական նախադրյալներն են։ Նա «երևակել» է իրականությունից դեպի բանաստեղծությունն բարձրացող այն անտեսանելի ուղին, որ անցնում է ստեղծագործողի խառնվածքի ու նրա միջավայրի ընդհանրության միջով, ընդգծել գրողի միջավայրի ու նրա անհատականության բեղմնավոր «համագործակցությունը» արվեստի արգասավորման համար։ Կրելով հայրենի բնաշխարհի ներշնչանքների բարերար ներգործությունը, Տերյանի խառնվածքը նույն բնաշխարհի հետ սերտ միահյուսումով մուտք է գործել նրա քնարերգություն՝ ողողելով այն իր գույներով ու բուրմունքով։ Հոգու այս հրացոլքի մեջ տերյանական խառնվածքը, բնականաբար, չէր կարող չանդրադարձնել իր մի փայլատակումը ևս՝ անընդունելի շողախուրձը։ Այնպես որ, Տերյանի խառնվածքին տված Իսահակյանի բնութագիրը, անշուշտ, կարելի է տարածել նրա ստեղծագործության ու քնարական հերոսի վրա, սակայն ոչ այնպես, ինչպես դա արվել է՝ երազայնությունը վերագրելով Տերյանի քնարերգությանն ու քնարական հերոսին ամբողջությամբ։ Նման պնդումն աղճատում է ինչպես հուշագրի մտահղացումը, այնպես էլ բանաստեղծի անձնական-ստեղծագործական դիմանկարները հավասարապես։

Որո՞նք են, ուրեմն, Տերյանի քնարական հերոսի էական գծերը և ինչո՞վ են դրանք պայմանավորված։

Տերյանի քնարական հերոսի բնութագրի էական դրսևորումների ակունքն ամենից առաջ պետք է փնտրել նրա արվեստի հիմնական առանձնահատկության՝ կյանքի քնարական արտացոլման անհատական բնույթի մեջ, որի բերումով էլ Տերյանի քնարական հերոսը գրեթե ամբողջովին նույնանում է հեղինակին։

Իսահակյանի և Թումանյանի լիրիկայում քնարական հերոսն ու հեղինակը մասամբ են միայն համընկնում։ Այդպիսին է վիճակը ոչ միայն նրանց

բանաստեղծություններում, այլև հայ նոր լիրիկայում ընդհանրապես, որի զարգացման պատմությունը, ապրումների անհատականացման կամ սենսուտական լիրիկայի տիրապետության աստիճանական հաստատման պատմություն լինելով՝ միևնույն ժամանակ բնարական հերոսի ու հեղինակի աստիճանական միաձուլման պատմություն է նաև: Տերյանը, ավարտելով ապրումների անհատականացման երկարամյա ուղին, ավարտեց նաև լիրիկական հերոսի ու հեղինակի միաձուլման երկարատև ընթացքը հայ նոր բնարերգության մեջ:

Տերյանի քնարական հերոսի միաձուլումը հեղինակին, անշուշտ, չպետք է հասկանալ բառացիորեն: Ընդգրկելով միայն իր՝ բանաստեղծի ապրումները, կամ նույնանալով հեղինակի անձնավորությանն ամբողջովին, այդ հերոսը, այնուամենայնիվ, չի վերարտադրում նրա անձնականն ամբողջությամբ: «Ինչպես ամեն մի լիարժեք գեղարվեստական կերպար,— գրել է Էդ. Ջրբաշյանը,— Տերյանի քնարական հերոսը ևս դուրս է գալիս իր անմիջական նախատիպի շրջանակներից, ձեռք բերում ընդհանրացնող մեծ ուժ: Նրա բանաստեղծություններում հանդես եկող քնարական բնավորությունը իր խորապես ինքնակենսագրական, սուբյեկտիվ նկարագրով ունի միաժամանակ օբյեկտիվ մեծ բովանդակություն և ճանաչողական արժեք: Այդ կերպարի մեջ մարմնավորվել են դարասկզբի ծայրաստիճանի բարդ և հակասական իրադրության պայմաններում ապրող և տառապող առաջավոր անհատի հոգեկան աշխարհի էական գծերը»[5]:

Նախորդների համեմատությամբ Տերյանի քնարական հերոսն աչքի է ընկնում բացառիկ ընդհանրական արժեքով ու հազվագյուտ կերպարայնությամբ: Հայ նոր քնարերգուների մեջ նա միակն է, որն ամենայն հետևողականությամբ հոգ է տարել իր հերոսի տիպականացման ուղղությամբ՝ չներկայանալով ընթերցողներին իր բոլոր ապրումների անխտիր ու անվերապահ պատճենումով: Մեծ արվեստագետին հատուկ խստապահանջությամբ նա զտել, առանձնացրել և գեղարվեստական պատկերման նյութ է դարձրել իր ներաշխարհի այն մասնավոր գծերը, որոնք ներդաշնակում են ժամանակի հասարակական հոգեբանությանն ու տրամադրություններին: Այդ ներդաշնակությամբ է, որ Տերյանի քնարական հերոսը, իր շեշտված անհատականությամբ հանդերձ, միանում է հանրության երթին, ձուլվում միլիոնների կամքին, ընդհանրանում իր ժողովրդի պատմությանն ու ճակատագրին, ձեռք բերում քաղաքացիական նկարագիր:

Եթե Տերյանի լիրիկայի անհատական բնույթը հանգեցրեց բանաստեղծի ու քնարական հերոսի միաձուլմանը, ապա վերջին հանգամանքն էլ պայմանավորեց այդ հերոսի մյուս տարբերիչ գիծը նախորդների նկատմամբ: Նախորդների համեմատությամբ՝ Տերյանի քնարական հերոսը բնորոշվում է նաև ներքին արտակարգ հարստությամբ, հոգեկան ելևէջների, շերտերի ու նրբերանգների աննախադեպ խորությամբ ու բազմազանությամբ: «Բանաստեղծը,— նկատել է Հ. Թամրազյանը,— գտնում է իր օրերի մարդուն, դիտում նրա խորքը և անդունդը, տեսնում ներքին շարժումը, առեղծվածները, ցավի ու երազի ելևէջները: Այս մարդը նոր երևույթ էր հայ պոեզիայի մեջ, այս հերոսի հոգու պատկերը մի խոշոր գեղարվեստական հայտնագործություն էր, որը բացառիկ գեր խաղաց հայ բանաստեղծության ճանապարհին: Բանաստեղծը նորովի հաստատում էր, որ պոեզիայի նյութը՝ մարդկային հոգին և խոհական տարերքն անսահման են, որ զգացումները կարող են նրբանալ, բացվել անվերջ հնարավորություններով: Նա հայ բանաստեղծությունը մղում է դեպի մարդա-

---

[5] Էդ. Ջրբաշյան, Վահան Տերյանի պոեզիան (տե՛ս Վ. Տերյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, Երևան, 1985, էջ 7):

գիտության անհայտ ոլորտները, նոր սկիզբ գնում հոգու ճանաչողության ճանապարհին»[6]։

Տերյանի քնարական հերոսի ապրումների արտակարգ խորությունը, նրբությունն ու հարստությունը պայմանավորված են տերյանական հանճարի առանձնահատուկ ուժով՝ հոգու խորությունների «հետազոտման» և ներքին գեղեցկությունների հայտնաբերման բացառիկ հզոր տարերքով։ Իսկ նրա քնարի սուբյեկտիվ բնույթը, որը հնարավորություն է ընձեռել հեղինակին «կենտրոնանալու» միայն անհատական լիրիկայի կամ «ինքնարտահայտման» ոլորտում, պարզապես նպաստել է այդ տարերքի բոլոր կարելիությունների առավել հավաք, ամփոփ ու ամբողջական դրսևորմանը։

Հենց այդ առավել ամփոփ ու ամբողջական «ինքնարտահայտումն» էլ իր հերթին նպաստել է Տերյանի քնարական հերոսի մյուս բնորոշ առանձնահատկությանը։ Այդ հերոսը նախորդների ու ժամանակակիցների համեմատությամբ աչքի է ընկնում նաև իր անցած ուղու ու նակատագրի, իր հույսերի ու երազների, հուսախաբությունների ու դառնությունների, սիրո ու ավյուռանքների, մի խոսքով՝ հոգու «կենսագրության» առավել միաձույլ ու միասնական դրսևորմամբ, հոգու շարժման առավել կուռ ու տրամաբանված ընթացքի պատումով, այդ պատումի առանձին փուլերի սերտ առնչությամբ, ներաշխարհային փոխակերպումների աստիճանականությամբ ու անցումների հիմնավորվածությամբ, այլ կերպ՝ ներքին շարժման այն «սերտ կապակցությամբ», որ ժամանակին մատնանշել է ինքը՝ Տերյանը։

Տերյանի քնարական հերոսի հետ առնչվող հաջորդ խնդիրը վերաբերում է այդ հերոսի ներշնչանքի ակունքներին։ Տերյանագիտության մեջ այս հարցը դարձյալ հարուցել է տարբեր տեսակետներ։ Հետազոտողների մի մասը բանաստեղծի քնարական հերոսի ապրումների կենսական հիմքը համարել է քաղաքը։ Ա. Տերտերյանը գտնում է, որ «Բովանդակության և ձևի կողմից Տերյանի ապրումների ֆոնը մեծ քաղաքն է, որի ժխորի մեջ, աղմուկի մեջ ավելի խորն է զգացվում բանաստեղծի մենակությունը»[7]։ Նույն կարծիքին են նաև Ս. Հակոբյանը, Էդ. Թոփչյանը և ուրիշներ։

Քննվող հարցի լուծմանն ավելի է մոտենում Հ. Ղանալանյանը։ Տերյանի պոեզիայում, գրում է նա, «հայրենի երկրի պեյզաժի հետ միասին տեղ գտան նաև մշտապես մառախլապատ Պետերբուրգը, արքայական արյունաներկ պալատների ծանր ստվերները, ասֆալտապատ փողոցները, սլացող ավտոմոբիլները, կրկեսները, գործարանների ծխնելույզների ծխով ծեփված ու փոշեկալած վտիտ ծառերը, բնության ճոխ զարդերից զուրկ քաղաքի աղքատիկ բնանկարը»[8]։ Եթե անընդունելի է քաղաքային բնանկարի ներթափանցումը Տերյանի պոեզիայում Պետերբուրգի հետ կապելը (այդ բնանկարը բանաստեղծի երգերում կար մինչև նրա կյանքի պետերբուրգյան շրջանը), ապա միանգամայն արդարացի է քաղաքային ֆոնից բացի և դրանից առաջ գյուղական բնանկարի հիշատակումը։ Այդ բնանկարը հիշատակում է նաև Ա. Տերտերյանը, սակայն վերջինս, բանաստեղծի անձնավորության և գրական ուղու ձևավորման տրամաբանությանը հակառակ, գյուղական կյանքի վերհուշ է նշմարում «Վերադարձի» երգերից հետո։

«Վերադարձի» երգերից հետո Տերյանը ոչ միայն իր երգերի բովանդակության մեջ, այլև պատկերավորության բնագավառում նոր մոտեցում է հանգեսներում։ Քաղաքային տպավորությունների հետ նա օգտագործում է նաև հայրենական, գյուղական կյանքից ստացած վերհուշերը»[9]։ Գյուղական և քաղաքային բնանկարների աստիճանական ներթափանցման ու հերթագայման ա-

---

[6] Հ. Թամրազյան, Վահան Տերյան, Երևան, 1985, էջ 43—44։

[7] Ա. Տերտերյան, Հայոց նոր գրականության պատմություն, պրակ 8, Երևան, 1939, էջ 30։

[8] Հ. Ղանալանյան, նշվ. աշխ., էջ 3—4։

[9] Ա. Տերտերյան, նշվ. աշխ., էջ 34։

ռումով ավելի ճիշտ է Պ. Մակինցյանի դիտողությունը. «Մթնշաղի անուրջներին» դաշտանկարում գերիշխում են Ջավախքի բնության պատկերները։ Ավելի վաղ գրված ոտանավորներում բացառապես Ջավախքի բնությունն է հանդես գալիս, իսկ ավելի ուշ գրվածներում՝ Մոսկվան, քաղաքն ու շրջակայքը»[10]։

Սակայն ինչպես Մակինցյանը, այնպես էլ մյուսները թույլ են տալիս մի էական վրիպում։ Թե՛ գյուղից և թե՛ քաղաքից կրած ներշնչանքը լուսաբանվում է արտաքին կողմով միայն՝ ֆոնի, բնանկարի շրջանակներում։ Կենսական ակունքների հետ ունեցած քնարական հերոսի առնչությունը մղվում է գերազանցապես առարկայական միջավայր։ Անտեսվում է այդ ազդեցությունների ներքին–բովանդակային կողմը։ Եվ եթե հարցը քննվում էլ է «բովանդակության կողմից»[11] (Ա. Տերտերյան) կամ «հոգեբանության» տեսանկյունից[12] (Ս. Հակոբյան), ապա այս դեպքում էլ բովանդակությունը չի տարածվում գյուղաշխարհի վրա, Տերյանի լիրիկան ու քնարական հերոսը դիտվում են սոսկ քաղաքային տպավորությունների արդյունք՝ այդպիսով աղճատելով այդ հերոսի ձևավորման ու ներշնչանքի իրական ուղիները։ Մինչդեռ բանաստեղծի անցած ճանապարհը պարտադրում է մտաբերել, որ իր կյանքի ամենաբախտորոշ շրջանում՝ մանկության ու պատանեկության տարիներին, ապրելով երկու տարբեր կենսական միջավայրերում՝ գյուղում ու քաղաքում, նույն բանաստեղծն իր մեջ հավասարապես ամբարել է և չէր էլ կարող չամբարել այդ երկու աշխարհների տպավորություններն իրենց ներքին ու արտաքին դրսևորումների ամբողջությամբ։ Գյուղական և քաղաքային միջավայրերը Տերյանի լիրիկա են ներթափանցել ոչ միայն բնանկարի մակերեսային կնիքով, այլև, ամենից շատ և ամենից առաջ՝ խորքային դրոշմներով ու ներազդումներով, հասարակական տպավորությունների նստվածքներով, բարքերի ու ըմբռնումների ներմուծումներով, մարդկային հարաբերությունների բնույթով, բարոյական մթնոլորտով։

Եթե պոետի ընտանիքն անսահման սիրո, ջերմության ու ինքնազոհ նվիրումի ամենօրյա դրսևորումներով ավշավորել է նրա զգայուն խառնվածքը, կերտել բարոյական բարձր նկարագիրն ու մարդկային առաքինությունների, ընտիր դասեր ավանդել բանաստեղծին, ինչպես և օժտել նրան այդ առաքինությունները հասարակական կյանքի մյուս ոլորտներում ևս իրագործված տեսնելու բուռն ձգտումով, ապա քաղաքն իր բարքերի ապականվածությամբ, կոպիտ ուժի ու նյութի խնկարկումով, շահի ու հաշվի կրքով, բոլոր արժեքների ընվածությամբ և առուծախի տարերքով, սառն անտարբերությամբ ու մարդկային վիթխարի կուտակումների անապատային դատարկությամբ դարձավ հեղձուցիչ այն մթնոլորտը, որն այրեց ու խորշակեց բանաստեղծի երազների ծաղկունքը։ Եվ Տերյանի լիրիկան, որ նրա երազների ղողանջն էր նաև ու դրանց խորտակման ճիչը, մարդկային արժանավորությունների ոտնահարման մորմոքն էր և արդարության ակնկալիքի ապարդյուն ճիգը, բարոյական գեղեցկությունների կորստյան սարսափն էր և հասարակական աղետի պատճառած կսկիծը, այլ բան չէր նաև, քան այդ երկու աշխարհների՝ գյուղի և քաղաքի ներշնչանքների ներքին բարդ միահյուսումը, երկու հակադիր հոսանքների ընդհարման հոգեկան մրրիկն ու պտտահողմը, երկու տարասեռ լիցքերի բախման գեղարվեստական պարպումը։ Տերյանի երգի հոյաշեն կառույցը բարձրանում է կենսական երկու ամուր հիմնասյուների վրա, սնվում բանաստեղծական էներգիայի երկու հզոր աղբյուրներից, ներշնչանքի երկու հզոր մարտկոցներից։ Եվ եթե այդ ներշնչանքի աղբյուրներից մեկը (գյուղաշխարհը) չի գիտակցվում, կամ էլ գիտակցվում է իր արտաքին-շոշափելի տեսքով միայն, ապա պատճառը անհատական լիրիկայի առանձնահատուկ բնույթի՝ կյանքն անձնական ապրումներով արտացոլելու եղանակի անտեսումն է։ Այդ արտացոլման շնորհիվ գյուղաշխարհը պոետի լիրիկայում դառնում է ոչ այն-

10 Տե՛ս Վահան Տերյան, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Կ. Պոլիս, 1924, էջ 11 (առաջաբանը)։

11 Ա. Տերտերյան, նշվ. աշխ., էջ 30։

12 Ս. Հակոբյան, Վահան Տերյան, Բեռլին, 1923, էջ 12։

քան թեմատիկ ընդգրկումների տեսանելի եղերք, որքան՝ ներքին այրման աղբյուր, որ փոխարկվում է հոգու լույսի ու ջերմության, բարոյական ուժի ու հարստության, վերածվում երևույթների գնահատման չափանիշի, դառնում նրա հոգու շարժումը կարգավորող, գաղափարական խոյանքները թևավորող թեև աննշմարելի, սակայն անչափ կարևոր լիցքի ակունք։

Չնայած իր բողարկված ձևին, գյուղաշխարհի բարոյական ներշնչանքը Տերյանի պոեզիայում ավելի ակտիվ է, քան տեսանելի ու շոշափելի եզրը՝ բնությունը։ Այդ պոեզիան ավելի հախուռն ու տևական «ներխուժման» է ենթարկվել լեռնաշխարհի հասարակական միջավայրի կողմից, որի բարոյական պաշարներն առատորեն արգասավորել են ոչ միայն բանաստեղծի առաջին երգաշարերը, այլև սնել են դրանցից դուրս և դրանցից հետո գրված մյուս գործերը։ Նույնիսկ դուտ քաղաքային թեմատիկայի այնպիսի արծարծումներ, ինչպիսիք են հեղափոխության գոհերն ու կյանքի որբերը, բարձրաշխարհիկ տիկինն ու փողոցային պչրուհին, ցանկահարույց կինն ու խարռավանող աղջիկը, գարձյալ արժեքավորման գաղափարական լիցք են ստանում նույն նախասկիզբ հիմքի ազդակներից՝ գյուղաշխարհի բարոյական ներազդումներից, հումանիզմի և հոգևկան գեղեցկությունների որոնման ներքին մղումներից։ Ավելին, նույն բարոյական գործոնները ոչ միայն թևավորեցին Տերյանի բանաստեղծական խոյանքները՝ ուղեկցելով նրա քնարական հերոսին սկզբից մինչև վերջ, այլև ձևավորեցին նրա անձնավորությունը՝ պայմանավորելով նրա մարդկային բարձր անհատականությունը՝ սկսած վաղ մանկությունից մինչև կյանքի վերջին օրերը։ Որքա՜ն թանկ ու անփոխարինելի արժեքներ է հաղորդել գյուղաշխարհի բարոյական մթնոլորտը Տերյանի մարդկային էությանն ու այդ էության բանաստեղծական մարմնավորմանը՝ նրա քնարերգությանն ու քնարական հերոսին։ Եվ մի՞թե միայն՝ Տերյանի քնարերգությանը։ Նարեկացի, Քուչակ, Թումանյան, Իսահակյան, Մեծարենց, Պ. Սևակ, Հ. Սահյան... Ի՞նչ կմընար արդյոք նրանց ստեղծագործություններից և առհասարակ հայ պոեզիայից՝ առանց այդ մթնոլորտի բարոյական ներարկումների։ Հայ պոեզիան, որ ազգային բնավորության ու խառնվածքի գեղարվեստական խտացումն է նաև, միաժամանակ ցոլացնում է այդ բնավորության ու խառնվածքի առավել անաղարտ ակունքը, ազգային ոգու հավատականության ու կուտակումների առավել բնորոշ եզերքը՝ գյուղն ու գյուղաշխարհը։

Կյանքի քնարական վերարտադրության անհատական եղանակը պայմանավորեց նաև տերյանական նյութի ու թեմայի փոխհարաբերության առանձնահատուկ բնույթը։ Թումանյանի և Իսահակյանի բանաստեղծություններում, իրականության քնարական արտացոլման տարաբնույթ եղանակների բերումով, կա բանաստեղծական նյութի երկու տեսակ՝ օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ։ Օբյեկտիվ լիրիկայի գործերում նյութն ընդգրկում է կյանքի նույն «կոնկրետ կողմերն» ու «կենսական հարցերի ամբողջությունը», ինչ որ թեման, ուստի և համընկնում է թեմային։ Վերցնենք Թումանյանի օբյեկտիվ լիրիկայից մեկ նմուշ՝ «Խրճիթում» բանաստեղծությունը։ Մահվան անկողնում պառկած է հայ գեղջկուհին։ Մի խումբ երեխաներ աղմկում են նրա շուրջը և հաց խնդրում մորից։ Քաղցից, ղրկանքներից հյուծված կինն ավանդում է հոգին, այնինչ, անգիտակ կատարվածին, մանուկները շարունակում են լաց լինել նրա շուրջը և հաց խնդրել մորից։ Այս բանաստեղծության նյութն ակնհայտորեն օբյեկտիվ բնույթի է, քանի որ պատկերում է ոչ թե հեղինակի անձնական ապրումները, այլ դրանցից դուրս գոյություն ունեցող կենսական երևույթները։ Օբյեկտիվ այդ նյութը, որ բովանդակում է հայ գյուղացու նյութական անմխիթար կացության և ողբերգական հոգեվիճակի ցնցող պատկերը, վերցված է սոցիալական հարցերի փաստական ոլորտից, ուստի և համընկնում է բանաստեղծության թեմատիկային։ Ճիշտ նույն կերպ էլ նյութն ու թեման համընկնում են Թումանյանի «Հին օրհնություն», «Ամառվա գիշերը գյուղում», «Դութաճի երգը», «Սարերում» և օբյեկտիվ լիրիկայի բոլոր մյուս գործերում։

Անհատական լիրիկայում, սակայն, գործ ունենք բոլորովին այլ՝ անհատական կամ սուբյեկտիվ նյութի, այլ կերպ՝ հեղինակային ապրումների հետ,

որոնք ուղղակի իմաստով հեռու են կյանքի կոնկրետ փաստական ոլորտից կամ թեմայից։ Առանձնանալով թեմայից կամ կենսական հարցերի փաստական ոլորտից, անհատական նյութը, սակայն, ոչ թե խզում է իր կապերը թեմայի հետ, այլ ձեռք է բերում դրա հետ կապի բոլորովին նոր արտահայտություն՝ դառնալով թեմայի մարմնավորման յուրահատուկ եղանակը՝ արտաշխարհի արձագանքը հեղինակի ներաշխարհում, կենսական ոլորտի անձնական-հոգեբանական գունավորումը։

Քննենք «Մեկը չեղավ, որ իմանար վշտերս» բանաստեղծությունը՝ Իսահակյանի անհատական լիրիկայից։ Այս բանաստեղծության նյութը, ի տարբերություն օբյեկտիվ լիրիկայի նյութի, սուբյեկտիվ բնույթի է, որովհետև ընդգրկում է ոչ թե բանաստեղծից դուրս գոյություն ունեցող մարդկային հոգեվիճակը, այլ հենց իր՝ բանաստեղծի անձնական հույզերը, նրա տառապագին ապրումները։ Այդ ապրումները, արտաքնապես հեռու լինելով կենսական փաստերի ոլորտից, ներքնապես, սակայն, կտրված չեն վերջինից և արձագանքում են այդ ոլորտի որոշակի բնագավառին՝ սիրային թեմատիկային։ Իրականության մեջ սիրային փոխհարաբերություններում եղած փոխըմբռնման, հասկացվածության, անձնվիրության, անկեղծ ու տևական զգացմունքի բացակայությունն է ծնել բանաստեղծության սուբյեկտիվ նյութը՝ բանաստեղծի տառապանքը։ Այսպիսով, անհատական լիրիկայում նյութն ու թեման ոչ թե համընկնում են, ինչպես այդ լինում է օբյեկտիվ լիրիկայում, այլ առանձնանում են իրարից, և նրանց միջև ի հայտ է գալիս առնչության բոլորովին այլ ձև՝ նյութը ծնվում է թեմայից, դառնում վերջինիս յուրահատուկ արձագանք-արտացոլումը։

Նյութի և թեմայի նման փոխհարաբերությունը՝ դրանց ներքին կապի առերևույթ խզումն ու մեկի գեղարվեստական մարմնավորումը մյուսի միջոցով, առկա է ոչ միայն Թումանյանի և Իսահակյանի, այլև Տերյանի հեռավոր ու անմիջական բոլոր նախորդների պոեզիայում։ Հայ նոր լիրիկայի պատմությունը, ապրումների անհատականացման և քնարական հերոսի ու հեղինակի միաձուլման աստիճանական ընթացքի հետ մեկտեղ թեմայի ու նյութի աստիճանական անջատման պատմություն է նաև, որն իր ավարտը գտավ Տերյանի լիրիկայում։ Այդ լիրիկայում քնարական նյութը (չնչին բացառությամբ) բաժանվում է թեմայից, դառնալով վերջինիս գեղարվեստական արտացոլման եղանակը։ Եվ դա Տերյանի գեղարվեստական նորարարության, ազգային բանաստեղծության ավանդույթների շարունակման ու զարգացման կարևոր արտահայտություններից է։

Սուբյեկտիվ լիրիկայում նյութի և թեմայի առնչության նման բնույթի ըմբռնումը տերյանական մոտիվների անսխալ տարբերակման նախապայմանն է։ Մոտիվների հարցում նախընթաց տերյանագիտությունը դրսևորել է ակնհայտ զգուշավորություն՝ հրաժարվելով բանաստեղծի ժառանգության թեմատիկ դասակարգման բացահայտ փորձից։ Ճիշտ է, Տերյանի՝ ստեղծագործության մեկնաբանությունն ընթացել է (և չէր էլ կարող չընթանալ) թեմատիկ ընդգրկումների հունով, սակայն այդ ընդգրկումը բացառապես հանդես է եկել քողարկված տեսքով՝ առանց ուղղակի և պարզորոշ հարցադրումների, առանց մինչև իսկ «թեմա» և «մոտիվ» հասկացությունների գործառության։ Տերյանագիտական հետազոտությունների ենթավերնագրերից և շարադրանքի բովանդակությունից միայն կարելի է կռահել, թե ինչ մոտիվներ են զանազանվել Տերյանի պոեզիայում։ Այդ կռահումներից մակաբերվող տերյանական մոտիվներից մի քանիսը հետևյալներն են՝ ցնորքի, ծարավի, հաշտության[13] (Ա. Տերտերյան), անուրջների, որոնումների, հիասթափության, մեկուսացման, արևածագի և վերադարձի[14] (Ս. Հակոբյան), տխրության, երազների, սիրո, հայրենիքի և քաղաքացիական[15] (Վ. Պարտիզունի)։

---

13 Ա. Տերտերյան, Ցնորքի, ծարավի և հաշտության երգիչը, Թիֆլիս, 1910։
14 Ս. Հակոբյան, նշվ. աշխ.։
15 Վ. Պարտիզունի, Վահան Տերյան, Երևան, 1968։

Տերյանական թեմատիկայի հարցում ցուցաբերված զգուշությունը բնորոշ է ոչ միայն հիշյալ հետազոտողներին, այլև նախընթաց տերյանագիտությանն առհասարակ։ Ո՞րն է այս երևույթի բացատրությունը։ Տերյանական մոտիվների պրոբլեմն ինչո՞ւ չի վերաճել պարզորոշ առաջադրումների։ Պատճառը Տերյանի քնարերգության յուրահատուկ բարդությունն է, քնարական նյութի ու թեմայի առնչության ճիշտ բնույթի անտեսումը, որը որոշակի անորոշություն հաղորդելով բանաստեղծի թեմատիկայի տերյանագիտական արծարծումներին, միաժամանակ հարուցել է տերյանական մոտիվների դասակարգման անընդունելի ու խառնաշփոթ համակարգը։

Ինչպես արդեն ասվել է, բանաստեղծական արվեստում նյութն ու թեման միշտ չէ, որ համընկնում են։ Օբյեկտիվ լիրիկայում նյութը բովանդակում է կյանքի նույն որոշակի կողմերը, ինչ որ թեման, ուստի և համընկնում է թեմային՝ դառնալով վերջինիս անմիջական արտացոլումը։ Անհատական լիրիկան նույնպես պատկերում է կյանքի կոնկրետ կողմերը, միայն թե՝ բոլորովին այլ եղանակով։ Ի տարբերություն օբյեկտիվ լիրիկայի, այստեղ կյանքի երևույթները վերարտադրվում են ոչ թե անմիջականորեն՝ թեմայի և նյութի համընկնման ճանապարհով, այլ միայն ու միայն սուբյեկտիվ նյութի կամ հեղինակային ապրումների միջնորդությամբ։ Գեղարվեստական պատկերման անմիջական նյութ են դառնում ոչ թե կյանքի երևույթները, այլ հեղինակային ապրումները, որոնք դառնում են կենսական երևույթների կամ թեմայի յուրատեսակ արձագանքն ու միջնորդավորված արտացոլումը։ Թեման և նյութը, նախկին համարժեքության կապի փոխարեն, ի հայտ են բերում առնչության բոլորովին նոր ձև՝ պատճառահետևանքային աղերսներ։ Կյանքի կոնկրետ փաստական կողմերը կարգավորում են հեղինակի ներաշխարհը, զսպանակում նրա բոլոր ապրումները, գունավորում նրա բոլոր խոհերն ու զգացմունքները. այլ կերպ՝ թեման տնօրինում է նյութը, դառնում դրա կենսական կարգավորիչն ու հենարանը, բայց չի նույնանում երբեք նյութի հետ։

Անհատական լիրիկայի մոտիվները դասակարգելիս պետք է նկատի ունենալ թեմայի և նյութի կապի այս յուրահատուկ բնույթը՝ ելակետ ունենալով ոչ թե ներաշխարհը, այլ արտաշխարհը, նյութական այն հարուստ «բազան», ուր թաքնված են այդ լիրիկայի մոտիվները։ Մինչդեռ տերյանագիտության մեջ արվել է ճիշտ հակառակը։ Ներս են նայել՝ դուրս նայելու փոխարեն։ Տերյանական մոտիվները փնտրվել են ոչ թե իրական կյանքի ոլորտում, այլ՝ հեղինակային հուզաշխարհում, որի բոլոր բաղադրիչներն անխտիր հռչակվել են իբրև ստեղծագործական մոտիվներ։ Ներս նայել, ինչ խոսք, ոչ միայն պետք է, այլև պարտադիր, բայց այն պայմանով միայն, որ ներսը նպաստի դրսի հայտնաբերմանը, որպեսզի թեման որոնվի նյութի օգնությամբ, բայց ոչ՝ նյութի մեջ։ Այսպիսի մոտեցման դեպքում դժվար թե միմյանց հետ շփոթվեին տերյանական նյութն ու թեման, և մթնշաղն ու արևածագը, տխրությունն ու հիասթափությունը, մեկուսացումն ու հաշտությունը չէին դիտվի իբրև ստեղծագործական թեմաներ, այլ կդառնային սոսկ միջոց ու լծակ՝ թեմայի հայտնաբերման համար։

Պարզաբանենք մեր միտքն օրինակով։ Վերցնենք Տերյանի «Վիհի եզերքին», «Անջատման երգ», «Ես անջատված եմ հայրենի հողից» և «Երանի նրանց, որ մութ բանտերում» բանաստեղծությունները։ Չորս բանաստեղծություններն էլ ընդգրկում են միևնույն քնարական նյութը՝ հեղինակային ապրումները։ Չորսն էլ պարունակում են զգացմունքների միևնույն որակը՝ թախիծ և տխրություն։ Նույն անհատական նյութը, սակայն այս տարբեր գործերում մատնանշում է իրականության չորս տարբեր կողմեր։ Առաջին բանաստեղծությունը («Վիհի եզերքին») վերաբերում է հասարակական կյանքի, երկրորդը («Անջատման երգ»)՝ սիրային փոխհարաբերությունների ոլորտին, երրորդը («Ես անջատված եմ հայրենի հողից»)՝ հայրենի եզերքին, իսկ չորրորդը («Երանի նրանց, որ մութ բանտերում»)՝ հեղափոխական շարժումների և քաղաքական պայքարի բնագավառին։ Նույն սուբյեկտիվ նյութն արձագանքում է օբյեկտիվ իրականության չորս տարբեր ոլորտների, ուստի և շոշափում է

չորս տարբեր թեմաներ՝ սոցիալական, սիրո, հայրենիքի և քաղաքական։ Այսպիսով, նյութն ու թեման փոխադարձորեն ծառայում են միմյանց բացահայտմանը։ Նյութն օգնում է հայտնաբերելու ժողովածուի թեմաները, իսկ վերջիններս էլ դառնում են Տերյանի քնարերգության նյութը պայմանավորող պատճառագիտական հիմքն ու տերյանական տխրությունը սնող կենսունակ ակունքները։

Եթե հակասականորեն բարդ և շքեղորեն հարուստ է տերյանական նյութի ներքին հյուսվածքը, ապա անհամեմատ պարզ է տերյանական թեմատիկայի կառուցվածքը։ Սիրո, հայրենիքի, սոցիալական և քաղաքական.— ահա՛ տերյանական թեմատիկայի հիմնական համակարգը, որի բոլոր բաղադրիչները մարմնավորված են գեղարվեստական նույն բացառիկ ուժով ու ինքնատիպությամբ։

Անհամեմատ հեշտ է բանաստեղծի սիրո, հայրենիքի և քաղաքական լիրիկայի տարբերակումը։ Նման բնույթի բանաստեղծություններում սուբյեկտիվ նյութը սովորաբար մատնանշում է կենսական այն կոնկրետ ոլորտները կամ թեմաները, որոնց վերաբերում կամ որոնցից ծնունդ է առնում այդ նյութը։

Դու անհոգ նայեցիր ինձ վրա
Եվ անցար քո խաղով կանացի,
Ես քեզնից դառնացած հեռացա,
Ես քեզնից հեռացա ու լացի[16]։

Մեջբերված քառատողը մի հատված է Տերյանի «Անջատման երգ» բանաստեղծությունից։ Այս բանաստեղծության թեմատիկան ակնհայտորեն սիրային բնույթի է, քանի որ հեղինակի ապրումները որոշակիորեն հուշում են թախծի ու տխրության կենսական շարժառիթները՝ սիրած աղջկա անհոգությունն ու անտարբերությունը։

Թեմատիկան սուբյեկտիվ նյութի կողմից պարզորոշ կերպով ուրվագրվում է նաև Տերյանի «14 տող» բանաստեղծության մեջ.

Մանկութ ընտրեցի ճամփորդական ցուպ,
Թողի հայրենի տնակս ավեր,
Ահա ես հիմա մի մոլոր ասուպ,
Ես կույր եմ հիմա, մռայլ ու անսեր։ (61)

Դարձյալ նույն սուբյեկտիվ նյութն է, թախծի ու տրտմության նույն մըռայլ տրամադրությունը, միայն թե՝ բոլորովին այլ կենսական հիմքով։ Այս անգամ արդեն անհատական ապրումները վերաբերում են հայրենիքի թեմատիկային, որովհետև հեղինակի տխրությունը սնվում է հայրենիքից, հայրական տնից ու մտերիմների միջավայրից կտրվածության, հարազատ եզերքի նկատմամբ կարոտի ակունքներից։

Նախորդներից միանգամայն տարբեր կենսական բնագավառի՝ քաղաքական թեմատիկային է վերաբերում անհատական նյութը Տերյանի մեկ այլ բանաստեղծության մեջ.

Երանի նրանց, որ մութ բանտերում
Եվ չարչարանքում դժնի, որպես մահ,
Մաշեցին այնքան օրեր հրահրուն,
Գերված թշնամուց անսիրտ ու ագահ։ (314)

Թեմատիկ տարբերակման գործն ինչ-որ չափով բարդանում է Տերյանի սոցիալական երգերի բնագավառում։ Ճիշտ է, այստեղ ևս կան շատ գործեր,

16 Վ. Տերյան, Բանաստեղծություններ։ Լիակատար ժողովածու, Երևան, 1985, էջ 46 (այսուհետև էջերը տրվում են մեջբերումներին կից)։

որոնց նյութը նույնպես հուշում է կենսական ոլորտի որոշակի կողմեր՝ սոցիալական չարիքի ու բարոյական անկման պրոբլեմները.

Բյուր մարդոց մեջ,
Պաղ մարդոց մեջ,
Որպես տրտում
Անապատում—
Մենակություն,
Մենակություն... (40)

Այս բանաստեղծության թեմատիկան ևս կասկած չի հարուցում, քանի որ անհատական նյութի՝ վհատության, ցավի ու տառապանքի կենսական դրդապատճառները որոշակիորեն կենտրոնանում են սոցիալական խնդիրների շուրջը։ Ճիշտ նույն կերպ էլ սուբյեկտիվ նյութի սոցիալական հիմքերը (թեև շատ դեպքերում՝ հեռավոր ու անորոշ ակնարկներով) առկա են նաև Տերյանի «Գիշեր է. և լռություն», «Վիհի եռերքին», «Տրտում է տունս», «Մենք բոլորս, բոլորս մանուկներ ենք որբ», «Անվերջ գիշերի մռայլ վիհերում», «Վերջալուսին», «Հոգնածություն», «Աշնան գիշեր», «Դանդաղ սահում են օրերը դժկամ» և այլ բանաստեղծություններում։

Տերյանի լիրիկայում, սակայն, քիչ չեն նաև այն բանաստեղծությունները, որոնց նյութը չի պարունակում կենսական պայմանավորվածության որևէ ակնարկ։ Ահա «Աշուն» բանաստեղծությունից մի քառատող.

Դալուկ դաշտեր, մերկ անտառ...
—Մահացողի տխուր կյանք.
Անձրև, քամի, սև կամար...
—Սրտակտուր հեկեկանք... (29)

Ի տարբերություն նախորդների, այս բանաստեղծությունը չի մատնանշում հեղինակային ապրումների որևէ կենսական դրդապատճառ։ Նման մատնանշումները բացակայում են նաև Տերյանի «Ինքնօրորում», «Աշնան մեղեդի», «Ինձ թաղեք, երբ կարմիր վերջալույսն է մարում», «Սև գիշերն իջավ իր անհայտ գահից», «Զմռան գիշեր», «Մոռանալ, մոռանալ ամեն ինչ», «Հնչում է անվերջ աշնան թախիծով», «Հեկեկում է անվերջ» և այլ բանաստեղծություններում։ Ինչպե՞ս լուծել նման գործերի թեմատիկ պատկանելիության հարցը, մոտիվային ո՞ր տարբերակման մեջ դրանք խմբավորել։

Տերյանագիտության մեջ հաճախ ենք հանդիպում «անձնական թեմա» բնորոշմանը, որը գիտական առումով անընդունելի է։ Արվեստում չկան և չեն կարող լինել անձնական թեմաներ, որովհետև «թեմա» հասկացությունը նեռառում է ստեղծագործողի անձնականից դուրս կենսական բնագավառի այլևայլ կողմերը և իր օբյեկտիվ բովանդակությամբ տրամագծորեն հակադիր է հեղինակային ապրումների սուբյեկտիվ ոլորտին։ Վերոհիշյալ բանաստեղծությունները, որոնց սուբյեկտիվ նյութը չի հուշում հեղինակային ապրումների օբյեկտիվ նախադրյալները, պետք է խմբավորել սոցիալական թեմատիկայի կազմում՝ հետևյալ նկատառումներով։

Նախ՝ յուրաքանչյուր անհատական ապրում-պատկեր արվեստում ունի տիպական, կերպարային արժեք, որի շնորհիվ խտացնում է իր մեջ շատերին հատուկ հոգեկան գծեր, ուստի և ինքնին արդեն ենթադրում է սոցիալական ընդգրկման լայն շրջանակներ։

Քանակական չափանիշներից բացի, քնարական ապրումը սոցիալական բնութագիր ունի նաև իր պատճառագիտական հիմքով ու օբյեկտիվ պայմանավորվածությամբ։ Ըստ գիտական հոգեբանության՝ մարդկային ապրումների ոլորտը ազդանշանային-իմպրեսիվ համակարգություն է այն արտաքին ազդակների նկատմամբ, որոնք ծնում են այդ ապրումները։ Տերյանական ապրումների ոլորտն այս իմաստով նույնպես բացառություն չէ և ամենախոր ար-

մատներով կապված է հասարակական կյանքի բազմաթիվ ակունքների հետ նաև այն դեպքերում, երբ այդ ակունքները նրա լիրիկայում ամենևին էլ չեն հիշատակվում։

Ճիշտ է, Տերյանի անհատական լիրիկայում (և ոչ միայն՝ Տերյանի) հաճախ ենք հանդիպում այնպիսի թեմատիկ ներթափանցումների կամ մոտիվային զուգահեռների, երբ նույն բանաստեղծությունը միաժամանակ շոշափում է մեկից ավելի կենսական ոլորտներ։ Միացյալ թեմատիկայի արդյունք պետք է համարել նաև Տերյանի այն բանաստեղծությունները, որոնց նյութը չունի կենսական կոնկրետ հասցեագրումներ.

Լապտերը միգում մաղում է դեղ բոց,
Ես աննպատակ շրջում եմ անվերջ,
Ես լուռ անցնում եմ փողոցից-փողոց
Եվ մեղմ լալիս եմ ցուրտ մշուշի մեջ։ (81)։

Որո՞նք են այս և նման կարգի սուբյեկտիվ ապրումների թեմատիկ ոլորտները։ Արդյոք սիրո զգացմունքի անբավարարվածությունի՞ց է ծնվել բանաստեղծի տրտմությունը, թե՞ զգայուն անհատի ու անտարբեր միջավայրի հակասությունից, գեղեցկի վերաբերյալ անրջանքների խորտակո՞ւմն է առթել հեղինակի լացը, թե՞ մարդկային առաքինությունների որոնման հուսախաբությունը, հայրենիքի կորստյան սարսա՞փն է քնարական հերոսի վհատության պատճառը, թե՞ քաղաքական հեղձուցիչ մթնոլորտը։ Թերևս՝ թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը և թե՛ մնացածները։ Ինչ էլ լինի, կենսական ակունքները լռության մատնող տերյանական ցավի թեմատիկան սոցիալական է։ Թեմատիկ բաժանումները, ի վերջո, կենսական բնագավառի՝ միմյանցից անկախ կողմերի բացարձակ մասնատումներ չեն, այլ միևնույն կենսական միջավայրի՝ միմյանց հետ սերտորեն կապակցված ոլորտների պայմանական սահմանազատումներ։ Որոնք էլ լինեն կենսականորեն չհասցեագրված տերյանական ցավի ակունքները, միևնույն է, դրանք բոլորն էլ բխում են մարդկային հարաբերությունների այն ամբողջականությունից, որը հասարակական կյանք է կոչվում, ուստի և անորոշ բխածի տերյանական երգերն իրենց ընդհանուր կենսական հիմքով կամ թեմատիկայով սոցիալական են և ծնունդ են հասարակական կյանքի կառուցվածքի։

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ОСОБЕННОСТЕЙ ТВОРЧЕСТВА В. ТЕРЯНА

А. К. МКРТЧЯН

Резюме

Специфика творчества В. Теряна отражена в типе его лирического героя и в выборе темы и материала. Существенными особенностями лирического героя поэта являются почти его полное слияние с автором, необычайное богатство переживаний и высокая образность. В поэзии В. Теряна лирический материал отделяется от темы. Тема становится жизненной основой, обусловленной субъективным восприятием и переживаниями героя, в соответствии с чем выделяются четыре основных мотива творческого наследия поэта: любовный, социальный, патриотический и политический. Тем самым отрицаются прежние подходы к тематической классификации теряноведения.